

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

**PEDRO AUGUSTO COELHO VAZ**

DUO DE VIOLA CAIPIRA E BAIXO ELÉTRICO:  
processos e produtos de dez arranjos e sua gravação

RIO DE JANEIRO

2024

**PEDRO AUGUSTO COELHO VAZ**

DUO DE VIOLA CAIPIRA E BAIXO ELÉTRICO:  
processos e produtos de dez arranjos e sua gravação

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Bartholomeu Wiese Filho

Rio de Janeiro

2024

## CIP - Catalogação na Publicação

V393d Vaz, Pedro Augusto Coelho  
Duo de viola caipira e baixo elétrico: processos e produtos de dez arranjos e sua gravação / Pedro Augusto Coelho Vaz. -- Rio de Janeiro, 2024.  
53 f.

Orientador: Bartholomeu Wiese Filho.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós Graduação Profissional em Música, 2024.

1. Viola caipira. 2. Arranjo (música). 3. Gravação (música). 4. Música instrumental. 5. Baixo elétrico. I. Wiese Filho, Bartholomeu, orient. II. Título.

Pedro Augusto Coelho Vaz

DUO DE VIOLA CAIPIRA E BAIXO ELÉTRICO:  
processos e produtos de dez arranjos e sua gravação

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em 7 de agosto de 2024:



---

Prof. Dr. Bartholomeu Wiese Filho – PROMUS - UFRJ



---

Prof. Dr. Marcus de Araújo Ferrer – PROMUS - UFRJ



---

Prof. Dr. Fernando Novaes Duarte – Escola de Música de Brasília

A todos os amantes da música e da viola caipira.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a meus pais Tereca Coelho e Cesar Vaz, a minha irmã Barbara Coelho, à amada Thayna Rodex e a toda minha família pelo apoio incondicional, carinho e confiança. Agradeço ao Bartholomeu Wiese Filho. Agradeço ao Jefferson Amorim pela longa e importante parceria. Agradeço ao Neymar Dias, produtor do álbum DUO, que foi decisivo na qualidade musical deste trabalho. Agradeço a Roberto Corrêa, Marcus Ferrer, Fernando Duarte, Gabriel Coelho e Luiz Antonio Guerra pelas fundamentais colaborações. Agradeço a todos(as) os mestres(as), amigos(as) violeiros(as), professores(as) e colegas que colaboraram direta ou indiretamente com a minha formação, aos autores(as) e músicos(as) citados(as) neste trabalho que me propiciaram realizá-lo, às participações especiais e a toda a equipe técnica do álbum DUO. Agradeço à Escola de Música de Brasília e à Subsecretaria de Formação Continuada dos Profissionais da Educação, da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal, pelo Afastamento Remunerado para Estudos. Por fim, agradeço à vida, às possibilidades, inspirações, encontros, sortes, mistérios, encantos... e à Viola Caipira que, além de ser o principal instrumento pelo qual me expresso, possibilitou todas as minhas conquistas artísticas e profissionais.

## RESUMO

VAZ, Pedro Augusto Coelho. **Duo de viola caipira e baixo elétrico: processos e produtos de dez arranjos e sua gravação.** 2024. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esta dissertação apresenta uma análise dos processos de criação de arranjos musicais para duo de viola caipira e contrabaixo elétrico, de gêneros, ritmos e compositores diversos, bem como da produção e gravação dos mesmos. Tais arranjos formam o álbum DUO de Pedro Vaz e Jefferson Amorim, lançado e disponibilizado no dia 22 de setembro de 2023 nas principais plataformas de streaming de música, como produto artístico deste trabalho realizado no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A dissertação descreve as tomadas de decisões técnicas, musicais e interpretativas, com ênfase em três arranjos – Nuvem Cigana, Zanzibar e Tristeza do Jeca – entre as dez músicas presentes no álbum. Este trabalho é fruto de uma pesquisa que relaciona o fazer artístico e a investigação acadêmica, em que o primeiro levanta questões e busca soluções, e a segunda oferece suporte teórico. As principais questões que nortearam o processo criativo foram: como elaborar arranjos relevantes e com personalidade frente às diversas versões existentes do repertório trabalhado? De que maneira equilibrar o protagonismo dos dois instrumentos em questão? Como utilizar o idiomatismo da viola caipira num repertório que extrapola a tradição do instrumento? O produto musical e a investigação acadêmica aqui apresentados pretendem se fazer relevante em razão da pouca utilização da formação instrumental de um duo entre viola e contrabaixo, de modo a contribuir para o alargamento das fronteiras da viola, sua divulgação, valorização e desconstrução de estereótipos, além de somar na discografia da música instrumental brasileira, especialmente feita por violas.

**Palavras-chave:** Viola caipira. Arranjo (música). Gravação (música). Música instrumental. Baixo elétrico.

## ABSTRACT

VAZ, Pedro Augusto Coelho. *Viola caipira* and electric bass duo: **processes and products of ten arrangements and their recording**. 2024. Dissertations (Professional Master in Music) – School of Music, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This dissertation presents an analysis of the creation process of musical arrangements for a *viola caipira* (10 strings Brazilian guitar) and electric bass duo for different genres, rhythms and composers, as well as the production and the recording of the mentioned arrangements. Such arrangements are part of the album DUO by Pedro Vaz and Jefferson Amorim, released and made available on the main music streaming platforms on September 22, 2023, as an artistic product of this work carried out in the Professional Postgraduate Program in Music at the Federal University of Rio de Janeiro. The dissertation describes the technical, musical and interpretative decision-making with emphasis on three arrangements - *Nuven Cigana*, *Zanzibar* and *Tristeza do Jeca* -, amongst the ten songs presented in the album. This work is the result of a research that relates the artistic making and academic investigation, in which the first one raises questions and seeks solutions, and the second one offers theoretical support. The main questions that guided the creative process were: How to elaborate relevant arrangements with personality given the different existing versions of the repertoire worked? How to balance who is going to be the protagonist between the two instruments in question? How to use the idiomatism of the *viola caipira* in a repertoire that goes beyond the tradition of the instrument? The musical product and the academic investigation here presented intend to make itself relevant given the little use of the instrumental formation of a duo between *viola caipira* and electric bass, with the intention to contribute to the expansion of the frontiers of the *viola caipira*, its dissemination, valorization and deconstruction of stereotypes, besides to adding to the discography of Brazilian instrumental music, especially the one made by *viola caipira*.

Keywords: *Viola caipira*. Arrangement (song). Recording (music). Instrumental music. Electric bass.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> A capa do álbum DUO .....	13
<b>Figura 2:</b> Afições de viola caipira mencionadas acima.....	23
<b>Figura 3:</b> A microfonação da viola .....	40
<b>Figura 4:</b> A sala de gravação .....	41
<b>Figura 5:</b> A viola caipira utilizada na gravação .....	42
<b>Figura 6:</b> O baixo elétrico utilizado na gravação .....	42

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Tabela da forma de Nuvem Cigana com suas seções, partes e minutagens.....	24
<b>Quadro 2:</b> Tabela da forma de Zanzibar com suas seções, partes e minutagens.....	29
<b>Quadro 3:</b> Tabela da forma de Tristeza do Jeca com suas seções, partes e minutagens.....	34

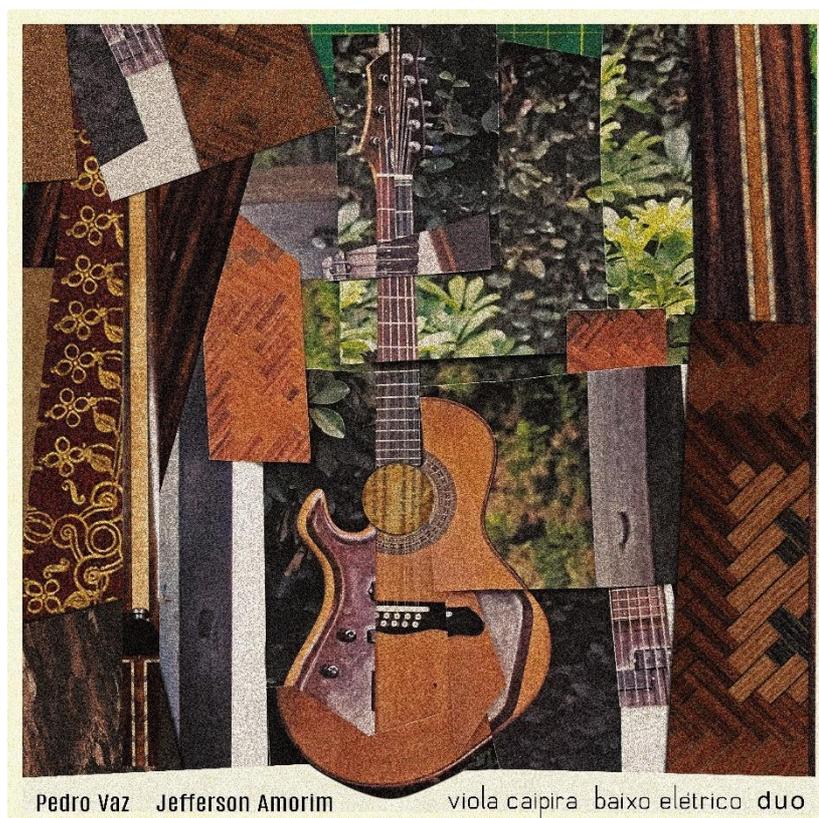
## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>1. OS ARRANJOS .....</b>	<b>19</b>
1.1 NUVEM CIGANA .....	20
<b>1.1.1 Tonalidade, afinações e outras questões sobre a viola caipira .....</b>	<b>22</b>
<b>1.1.2 A forma.....</b>	<b>24</b>
1.1.2.1 Primeira seção: parte A (0'00'').....	25
1.1.2.2 Segunda seção: parte A' (0'34'') .....	25
1.1.2.3 Terceira seção: parte B (1'09'') .....	25
1.1.2.4 Quarta seção: parte A'' (1'43'').....	26
1.1.2.5 Quinta seção: parte B (2'17'').....	27
1.1.2.6 Sexta seção: parte B' (2'51'') .....	27
1.1.2.7 Sétima seção: parte B'' (3'23'').....	27
1.1.2.8 Oitava seção: Coda (4'11'') .....	28
1.2 ZANZIBAR .....	28
<b>1.2.1 A forma.....</b>	<b>28</b>
1.2.1.1 Primeira seção: introdução (0'00'') .....	29
1.2.1.2 Segunda seção: parte A (0'18'').....	30
1.2.1.3 Terceira seção: parte B (0'44'') .....	30
1.2.1.4 Quarta seção: Ponte (1'22'') .....	31
1.2.1.5 Quinta seção: parte A' (1'30'') .....	31
1.2.1.6 Sexta seção: parte B' (1'55'') .....	31
1.2.1.8 Sétima seção: Coda (2'35'').....	32
1.3 TRISTEZA DO JECA .....	32
<b>1.3.1 A forma.....</b>	<b>34</b>
1.3.1.1 Primeira seção: Introdução (0'00'') .....	35
1.3.1.2 Segunda seção: parte A (0'14'').....	35
1.3.1.3 Terceira seção: parte B (0'35'') .....	35
1.3.1.4 Quarta seção: parte C (01'01'').....	35
1.3.1.5 Quinta seção: Ponte (1'13'') .....	36
1.3.1.6 Sexta seção: parte A' (1'36'') .....	36
1.3.1.7 Sétima seção: parte B' (1'52'') .....	36
1.3.1.8 Oitava seção: parte C' (2'13'').....	37
1.3.1.9 Nona seção: Ponte (2'23'') .....	37
1.3.1.10 Décima seção: Coda (2'49'') .....	37
<b>2. A PRODUÇÃO DO ÁLBUM .....</b>	<b>38</b>

2.1 QUESTÕES TÉCNICAS .....	39
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>45</b>
REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS.....	46
<b>ANEXO 1 – REPERTÓRIO DO ÁLBUM “DUO” .....</b>	<b>47</b>
<b>ANEXO 2 – FICHA TÉCNICA DO ÁLBUM “DUO”.....</b>	<b>48</b>
<b>ANEXO 3 – ANOTAÇÕES DO PRODUTOR DO ÁLBUM “DUO”.....</b>	<b>49</b>

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como objeto de análise a gravação do primeiro álbum musical do duo de viola caipira e contrabaixo elétrico formado por mim, Pedro Vaz, e Jefferson Amorim, produto artístico resultante do Mestrado Profissional em Música. Com dez faixas, o álbum digital intitulado DUO foi gravado em agosto de 2022 e lançado nas plataformas digitais em 22 de outubro de 2023. A proposta do álbum foi criar e gravar arranjos próprios para oito músicas de compositores consagrados e duas composições autorais inéditas, valorizando a diversidade estilística do repertório selecionado. Em termos dos instrumentos musicais, o objetivo foi tirar a viola caipira da zona de conforto de seu repertório tradicional e colaborar para a desconstrução do estereótipo de instrumento arcaico e limitado, trazendo-a para um contexto musical mais amplo e plural. Por sua vez, a proposta também é que o contrabaixo elétrico seja mais que mero acompanhador, trazendo-o para um diálogo mais ativo e dividindo o protagonismo com a viola caipira nos arranjos.



**Figura 1:** A capa do álbum DUO. Arte por Isabella Pina

Desde 2013, o duo tem atuado no cenário musical de Brasília, explorando as potencialidades dessa formação incomum, com repertório diverso de música instrumental e

arranjos inéditos tanto de temas nacionais quanto internacionais, desde músicas compostas originalmente para viola solista a releituras de consagradas canções caipiras, da MPB e do rock, além de composições autorais. Conheci o baixista Jefferson em 2012, na Universidade de Brasília (UnB), e nos aproximamos durante um intercâmbio em educação musical na Örebro University, Suécia. Desde então, viemos nos apresentando juntos em palcos importantes: La Maison de L’Amerique Latine em Paris, França; Casa Thomas Jefferson e Clube do Choro de Brasília, além de eventos de alcance nacional, como o 19º Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA) na cidade de Goiás (GO) e o 39º Curso Internacional de Verão da Escola de Música de Brasília (CIVEBRA). O Duo apresentou-se também junto a artistas renomados, como Nelson Faria, Fátima Guedes e a francesa Fabienne Magnant. Em janeiro de 2020, realizamos uma turnê internacional com seis apresentações e um workshop na França e Suécia, com apoio do Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal (FAC-DF).

Sobre a ampliação da prática da viola caipira em outras linguagens e contextos musicais, Marcus Ferrer, em sua tese de doutoramento “A Viola de 10 Cordas e o Choro: Arranjos e Análises”, afirma que:

Essa intenção de ultrapassar o seu meio musical mais tradicional tem como referência a história do desenvolvimento do violão. Este instrumento conseguiu transpor barreiras e transformar-se em um instrumento polivalente, rico em possibilidades e que, atualmente, pode tocar praticamente qualquer tipo de música, seja solo ou de câmara, popular, erudita ou contemporânea. Tal característica permitiu que ele se disseminasse em todas as camadas sociais e em países com culturas totalmente diferentes. Como resultado, afora sua popularidade e sobrevivência ao longo de séculos, temos uma enorme quantidade e variedade de repertório. O que nos interessa particularmente é o fato de que, enquanto uma parte desse vasto repertório seja constituído por obras escritas para o violão, uma parcela é formada por transcrições e arranjos. Por conseguinte, a produção de arranjos para a viola pode se definir pela ampliação do seu universo musical. (FERRER, 2010, p. 01-02)

A história da viola caipira demonstra que seu uso, até o início do século XX, se restringiu a modas de viola, folias, catiras e outros toques vinculados às expressões da cultura tradicional e religiosidade popular. A partir do final da década de 1920, a viola passou a ser tocada em contextos comerciais, quando os violeiros começaram a gravar discos e realizar apresentações, surgindo então as duplas da chamada Música Caipira.

Roberto Corrêa, em seu livro “Viola caipira: das práticas populares à escritura da arte” (2019), aponta cinco acontecimentos na década de 1960 para a gênese do que ele chama de “o avivamento da viola”, são eles: 1) a criação do “pagode de viola” por Tião Carreiro (1934-1993); 2) as primeiras partituras escritas para viola caipira, pelo compositor Ascendino Teodoro Nogueira (1913-2002); 3) a criação pioneira da Orquestra de Violeiros de Osasco; 4) a presença marcante da viola caipira na canção “Disparada” premiada no II Festival da TV

Record; e 5) o lançamento dos primeiros discos de viola instrumental pelo violeiro Julião (1925-1992).

Segundo Corrêa, as décadas de 1980 e 1990 marcaram um período muito profícuo para o instrumento, em termos de variações estilísticas e disseminação da sua prática, consolidação e popularização da viola no país. O autor destaca programas de televisão, telenovelas, encontros de violeiros, o aprimoramento da lutheria de viola, a crescente formação de orquestras de viola, a produção de materiais e outros projetos, como fundamentais neste processo de difusão do instrumento. Destaco a inauguração do primeiro curso de viola em uma instituição de ensino formal, a Escola de Música de Brasília, em 1985, e a grande visibilidade do violeiro Almir Sater através das telenovelas em que participou.

Além do pioneirismo de Renato Andrade (ainda nas décadas de 1970 e 80) na utilização da viola em repertórios e composições que expandem os limites da tradição do instrumento, apresento alguns álbuns que marcaram um novo momento para a discografia da viola caipira instrumental: “Instrumental” (1985) e “Instrumental 2” (1990) de Almir Sater, com influências do blues e outros gêneros; “Caboclo d’Água” (1993), de Tavinho Moura que apresenta uma riqueza harmônica singular; “Uróboro” (1994), de Roberto Corrêa, com a viola solo sem o acompanhamento usual do violão e a expansão do universo musical da viola com elementos da música de concerto; “Paisagem” (1998), de Ivan Vilela, com requinte técnico e camerístico das composições e arranjos. Nas décadas seguintes, outras produções importantes somaram a essa discografia, como “Viola em Concerto” (2009), de Marcus Ferrer, que apresenta doze peças encomendadas a doze compositores ligados à música de concerto contemporânea brasileira. Nas décadas seguintes, produções como essas continuaram sendo feitas, porém ainda não estão estabelecidas de forma quantitativa e nem em sua difusão para um público mais amplo.

Luiz Antonio Guerra, em sua tese de doutoramento “Mestres de ontem e de hoje: uma sociologia da viola caipira” chama este momento histórico de “Nova Viola Brasileira” e descreve-o da seguinte forma:

O que denomino como *nova viola brasileira* não é propriamente uma vertente da prática do instrumento, mas um amplo e difuso movimento constituído por violeiros e violeiras que se utilizam da viola para explorar variadas vertentes musicais, como a música instrumental e a canção, tocando e/ou cantando sozinhos, em formação de duos, trios, bandas, câmaras ou orquestras, trazendo influências plurais, como a música erudita, as manifestações folclóricas e diversos ritmos da música popular brasileira, latino-americana e mundial. A viola caipira abriu-se a qualquer linguagem musical – “tudo pode ser tocado na viola” –, o que faz desse movimento essencialmente inovador, se levamos em conta a trajetória da viola caipira vinculada ao meio rural e ao gênero fonográfico sertanejo. (GUERRA, 2021, p. 169)

Portanto, é recente o protagonismo da viola caipira em trabalhos que se distanciam

da tradição caipira e exploram repertórios e estilos musicais mais diversificados, seja em composições autorais, seja em arranjos de repertório não autoral. No que se refere à relação entre o contrabaixo elétrico e a viola caipira, observa-se significativa escassez de gravações, arranjos e trabalhos musicais em duo com essa formação. Ainda que o contrabaixo venha sendo utilizado há décadas nos conjuntos que acompanham as gravações e apresentações ao vivo de duplas caipiras/sertanejas e violeiros solo, quase sempre a sua utilização se dá como instrumento coadjuvante.

De acordo com Bruno Reis (2023), esta formação instrumental ainda é rara. Poucas são as exceções em que o contrabaixo, forma duo com a viola caipira, como a faixa “Mazurca do Viajor”, gravada no álbum *Extremosa Rosa* (2001) do compositor e violeiro Roberto Corrêa, acompanhado pelo contrabaixista acústico Alex Queiroz; a faixa “Nascente” (de Flávio Venturini e Murilo Antunes) gravada pelo violeiro Ivan Vilela, com a participação do contrabaixista Nenê Silva, no seu álbum *Dez Cordas* (2007); o álbum *Come Together Project* (2015) do violeiro Neymar Dias em duo com o contrabaixista acústico Igor Pimenta interpretando The Beatles; quatro temas instrumentais presentes no álbum *Canções na Varanda* (2023) do violeiro Henrique Bonna em duo com o contrabaixista Álvaro Fusco; a faixa “Estância”, composição minha, com participação do contrabaixista acústico Pedro Macedo, no álbum autoral *Dê Espaço ao Tempo* (Pedro Vaz, 2018); e as composições “Jangada de Pedra”, “Bachiada Latina”, “Kalyla”, “Na Pisada do Barro” e “Viola com Café”, para viola e contrabaixo acústico, de Bruno Reis, parte do resultado artístico de seu trabalho de mestrado “Composições para viola de 10 cordas em duo, trio e quarteto” (2023). Ressalto, ainda, que a viola exerce um protagonismo em relação ao baixo nos trabalhos supracitados e que o contrabaixo acústico é predominante em relação ao elétrico.

A complementaridade do espectro sonoro e timbrístico dos instrumentos revelaram a potência desta formação: a viola caipira traz sua característica acústica, a tessitura médio-aguda e o timbre brilhante das cordas duplas de aço (algumas oitavadas, outras em uníssono), enquanto o contrabaixo elétrico, com um espectro sonoro bastante mais grave, aporta sua sonoridade elétrica de timbre potente e aveludado. Nos arranjos gravados para este trabalho de Mestrado, explorou-se a complementariedade sonora, o diálogo musical e as múltiplas funções que os instrumentos podem desempenhar, como o acompanhamento rítmico e harmônico, apresentando a melodia principal, contrapontos, improvisos e outros. É importante notar também a relevância das distintas identidades histórico-culturais: a viola com a bagagem musical caipira, seus ritmos, toques, modos de tocar característicos e a sua herança ibérica ainda mais antiga; já o baixo elétrico carrega a linguagem musical da música pop, rock e jazz.

Observei diversas gravações de arranjos para duos que utilizam viola caipira, a fim de ter referências e aprofundar na compreensão musical e nas potencialidades do encontro da viola caipira com outro instrumento, como por exemplo: Ivan Vilela & Benjamim Taubkin (viola e piano), Neymar Dias & Toninho Ferragutti (viola e acordeom), Neymar Dias & Igor Pimenta (viola e baixo acústico), Valdir Verona & Rafael De Boni (viola e acordeom), Moda de Rock (duo de violas) e Viola Progressiva (duo de violas). Observou-se, também quais são e de que forma foram utilizados os elementos idiomáticos característicos da viola caipira nessas formações instrumentais.

Entendo que os elementos idiomáticos tradicionais da viola caipira, como o uso de escalas duetadas, notas pedais, cordas soltas, ritmos e técnicas características, deviam ser empregados neste trabalho, valendo-se da riqueza estética e musical historicamente consolidada por violeiros e violeiras. Nesse sentido, o violeiro e pesquisador João Paulo do Amaral Pinto sintetiza as técnicas de viola caipira empregadas por Tião Carreiro, que “constituiu-se na maior das influências para os violeiros atuais. De fato, ele representou a epítome das técnicas idiomáticas sedimentadas pela tradição oral secular e pelos registros fonográficos das duplas” (GUERRA, 2021, p. 75)

[...] ligados, arrastes, apojeturas, mordentes, staccatos, pizzicatos, notas percussivas, vibratos extensos, harmônicos, padrões, motivos e arpejos sobre as escalas duetadas, uso do modo mixolídio, cordas soltas de preenchimento, pedais, apoio no grupo de quatro semicolcheias, padrões de arpejos, alternância entre polegar e indicador, variações e improvisos. Na utilização de alguns destes recursos como o pizzicato e o mixolídio, observamos também que o artista provavelmente representou um dos pioneiros no segmento sertanejo. (PINTO, 2008a, p. 88-89.)

Ignorar a riqueza da tradição musical da viola poderia reforçar a visão equivocada e preconceituosa de que a cultura caipira é menor e simplória, que não merece ser valorizada, além de ser um desperdício artístico de uma estética muito cara a mim. Assim, a pesquisa musical aqui desenvolvida aposta na originalidade e força criativa do diálogo da viola com outras musicalidades e instrumentos.

Movimentos artísticos como Bossa Nova, Tropicália, Armorial e Mangue-bit são exemplos da força da fusão entre cultura popular (festas, rituais e danças tradicionais), cultura de massa (popularizada em grande escala pela indústria cultural e meios de comunicação) e/ou erudita (produção intelectual canonizada historicamente, como a música europeia de concerto). Essas fusões deixaram um grande legado na cultura brasileira, influenciando gerações, tanto do ponto de vista da criação de novas cenas e movimentos culturais, com estéticas musicais inovadoras, quanto na valorização e difusão das raízes das matrizes culturais que serviram de referência, promovendo representatividade, pertencimento e reconhecimento do valor das

culturas locais e do seu potencial criativo e universal. É neste sentido que o presente trabalho pretendeu atuar.

Como importantes referências bibliográficas desta dissertação, em termos de conhecimento técnico específico da viola caipira, podemos citar o livro “Arte de Pontear Viola” de Roberto Corrêa (2017); o caderno de partituras “Viola Instrumental Brasileira” organizado por Andréa Carneiro de Souza (2005); a tese de Marcus Ferrer “A Viola de 10 Cordas e o Choro: Arranjos e Análises” (2010); o livro “Viola Brasileira e Suas Possibilidades” de Fernando Deghi (2001) e a dissertação “A Viola de Tião Carreiro” de João Paulo Amaral (2008a). Aprofundei também na história e na cultura da música de viola por meio das obras “A Moda é Viola – Ensaio Sobre o Cantar Caipira” de Romildo Sant’Anna (2020), “Cantando a Própria História” de Ivan Vilela (2013), “Viola Caipira: Das praticas populares a escritura da arte” de Roberto Corrêa (2019) e a tese de Luiz Antonio Guerra, “Mestres de ontem e de ontem: uma sociologia da viola caipira” (2021). A serie videográfica “Um Brasil de Violas”, do violeiro Cacai Nunes (2010), disponível em seu canal Acervo Origens no YouTube<sup>1</sup>; além da discografia e materiais audiovisuais de diversos violeiros e violeiras que também são fontes primordiais desta pesquisa.

Eu e Jefferson buscamos conhecer os arranjos já existentes do repertório a ser trabalhado, a fim de servir de inspiração e nortear a criação dos nossos, buscando relevância e originalidade. Estudamos de forma aprofundada a performance e a interpretação musical dos nossos arranjos, com intuito de aprimorar a compreensão, absorção e utilização dos elementos expressivos: dinâmica, agógica, articulação, ornamentação e timbre, na busca por uma interpretação musical mais expressiva e consciente, e uma performance musical de maior qualidade na hora da gravação do álbum.

Para a seleção do repertório final, fizemos um recorte do repertório que já trabalhávamos ao longo dos anos de formação do duo, considerando aspectos como a diversidade de gêneros, ritmos e compositores; a qualidade e relevância dos arranjos que já tínhamos; além do valor dos direitos autorais, nosso gosto e motivações pessoais. Acrescentamos a essa seleção duas músicas autorais e inéditas: a minha composição “Baile de Fronteira” e “O Vento da Seca”, de Jefferson Amorim.

O álbum digital é composto por dez arranjos autorais para viola caipira e baixo elétrico, dentro do universo da música popular. Das dez faixas do álbum<sup>2</sup>, foram selecionadas

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLmxIUiptFs0aGjnL6mHsdRxO3seVcLe4D>, acesso em 25/08.2024.

<sup>2</sup> O repertório completo, ordenado e com os respectivos compositores está disponível no Anexo 1.

três para a análise técnica mais detalhada das escolhas musicais, recursos interpretativos e expressivos, elementos técnicos, rítmicos e idiomáticos, afinações utilizadas e a função de cada instrumento nos arranjos: “Nuvem Cigana”, “Zanzibar” e “Tristeza do Jeca”. Foram escolhidos esses arranjos por representarem bem a proposta do duo de viola caipira e baixo elétrico.

Além da contextualização e análise dos arranjos supracitados, o presente trabalho apresenta o segundo capítulo dedicado à produção musical do álbum, com suas questões técnicas, dilemas e escolhas. Nos anexos, encontram-se o repertório completo, ordenado tal qual o álbum e com os respectivos compositores; a ficha técnica do álbum e as anotações do produtor Neymar Dias durante o processo de gravação.

## 1. OS ARRANJOS

A escolha do repertório do álbum DUO foi feita de modo a valorizar a potencialidade do diálogo entre viola caipira e contrabaixo elétrico nos dez arranjos, sendo oito releituras de temas consagrados da música popular brasileira e internacional, e duas composições autorais. Ressalta-se que critérios subjetivos a partir da experimentação, bem como nosso gosto pessoal e envolvimento emocional com as obras foram decisivos para a escolha das oito versões e resultado final dos arranjos. O valor dos direitos autorais e o teto dos recursos previsto no edital do Fundo de Apoio a Cultural do Distrito Federal (FAC-DF) também condicionou a escolha do repertório final.

Dessa forma, optamos por privilegiar alguns dos temas que já tocávamos em duo, como é o caso de “*Something*”, “*Mercedita*” e “*Luzeiro*”. Nos propomos também o desafio de acrescentar novos arranjos, como “Nuvem Cigana”, “Zanzibar”, “Tristeza do Jeca”, analisados nesta dissertação. Na perspectiva de expandir nossas possibilidades sonoras e artísticas, optamos por trabalhar com outros instrumentos e instrumentistas, assim, acrescentamos “*Hermetada – O Ovo + Forró Brasil*” (com as musicistas convidadas Laís de Assis na viola nordestina dinâmica e Larissa Umaytá no pandeiro) e “*Going to California*” (com as convidadas Paula Vidal no acordeom e Máisa Arantes na rabeça). Para fechar, consideramos que seria oportuno a inserção no álbum de temas autorais inéditos: a minha composição “*Baile de Fronteira*” e “*O Vento da Seca*”, de Jefferson Amorim.

Considero “*Luzeiro*”, de Almir Sater, uma composição para viola caipira solo, pois, embora ela tenha sido gravada originalmente com outros instrumentos, estes não apresentam um papel de protagonismo na composição, mas sim no arranjo, acompanhando e compondo uma paisagem sonora para a viola apresentar o tema em si. Em nossa versão, não pretendemos

alterar o arranjo da viola, que foi tocada na intenção de soar como a versão original; já para o baixo, sim, apresentamos um arranjo diferenciado e inédito, em comparação com o original. “Hermetada” e “*Going to California*” são arranjos para quartetos. “Baile de Fronteira” e “O Vento da Seca” são autorais e inéditas. Diante do exposto, entendo que estes cinco arranjos não são os melhores exemplos para representar a ideia fundamental deste trabalho de pesquisa artística, que consiste em arranjos para duo de viola caipira e baixo elétrico de músicas não inéditas e amplamente difundidas.

As demais – “Mercedita”, “Tristeza do Jeca”, “Nuvem Cigana”, “*Something*” e “Zanzibar” (embora haja uma leve percussão nas duas últimas) – considero arranjos mais alinhados com esta proposta. Sendo assim, escolhi três desses arranjos (“Nuvem Cigana”, “Zanzibar” e “Tristeza do Jeca”), para tratar de maneira aprofundada, por acreditar serem os melhores exemplos para serem analisados e representar o trabalho como um todo.

## 1.1 NUVEM CIGANA

“Nuvem Cigana” é uma composição de Lô Borges e Ronaldo Bastos. O arranjo autoral para duo de viola caipira e baixo elétrico foi composto por mim e pelo baixista Jefferson Amorim, gravado no dia 21 de agosto de 2022 e lançado nas plataformas de *streaming*, em formato *single*, no dia 03 de março de 2023. Posteriormente, tornou-se a faixa de abertura do álbum digital DUO, junto as outras nove faixas, lançado no dia 22 de setembro de 2023.

Com base na perspectiva conceitual do trabalho, entendemos que gravar “Nuvem Cigana” foi um grande desafio, não apenas pelas demandas musicais em si, mas também pelo fato de a música fazer parte de um disco emblemático, o LP Clube da Esquina<sup>3</sup> em 1972, de Milton Nascimento e Lô Borges, além de versões interpretadas por artistas renomados, como a versão do LP Nuvem Cigana, de Lô Borges, lançada em 1982 e interpretada pelo artista; a versão do grupo Boca Livre, presente no álbum Dançando Pelas Sombras, de 1992; a versão do LP Só Louco, de Nana Caymmi e Wagner Tiso, gravada ao vivo no Festival de Montreux de 1989; a versão do álbum Acorda Amor, interpretada por Maria Gadú em 2020, dentre outras.

Nesse sentido, nos questionamos antes de gravar um novo arranjo para esta música

---

<sup>3</sup> Quinta faixa do lado A, do LP duplo Clube da Esquina, que, em 2022 foi considerado “o melhor disco brasileiro de todos os tempos”, segundo o *ranking Os 500 maiores álbuns brasileiros de todos os tempos*, feito pelo jornalista Ricardo Alexandre do podcast *Discoteca Básica*, que reuniu 162 especialistas para a estruturação do *ranking*. Em 2007, o disco ficou na sétima posição do *ranking “Os 100 maiores discos da Música Brasileira”*, publicado na 13ª edição da revista Rolling Stones Brasil, que ouviu 60 especialistas. Em 2012, o disco foi eleito como o segundo melhor disco brasileiro da história pelo público da rádio Eldorado FM, do portal *Estação.com* e do Caderno C2+Música do jornal O Estado de São Paulo, na matéria “*Ventura é eleito o melhor disco brasileiro de todos os tempos*” de Emanuel Bonfim.

(e para as demais): qual o intuito de fazermos mais uma versão? Que relevância teria em comparação com as já existentes? Concluimos, então, que essa regravação só faria sentido se, além de bem gravada e bem interpretada, ela tivesse personalidade suficiente frente às demais. Quais parâmetros tornariam a nossa versão relevante, diante da riqueza das versões existentes? Qualidade, personalidade e originalidade, mas com base em quais critérios? Sob o olhar de quem? Seria inviável realizar uma nova versão nos comparando com intérpretes como Milton Nascimento, Lô Borges, Nana Caymmi; com músicos como Toninho Horta, Luiz Alves, Robertinho Silva, ou com o arranjo de Wagner Tiso e a instrumentação orquestral conduzida por Paulo Moura, por exemplo. Como uma viola caipira e um baixo elétrico, apenas, chegariam a essa relevância pretendida, tendo como régua ícones da música brasileira?

Dessa forma, buscamos atenuar o peso da comparação. Partindo, então, de uma formação diferente, com menos instrumentos do que as referências e uma proposta de música instrumental, tentamos entender de que forma poderíamos usar e potencializar as nossas características e experiências, na busca da almejada qualidade, relevância e personalidade. Um dos fatores de originalidade encontra-se justamente na formação inusual do duo de viola caipira e baixo elétrico, bem como a parca presença da viola caipira como instrumento solista na MPB. Optamos, porém, por não carregar demasiadamente o nosso arranjo de elementos musicais tradicionais da viola caipira, mas sem abandonar por completo o sotaque da viola. Fizemos questão de deixar o idiomatismo típico do instrumento presente, mas de forma sutil, harmoniosa e livre. É essa linha tênue, esse não-lugar, que inspira a minha atuação como músico e arranjador.

“Nuvem Cigana” foi o último arranjo que criamos para o nosso repertório. Ele foi proposto por Jefferson Amorim no segundo semestre de 2021, quando estávamos trabalhando em novos arranjos e elaborando o projeto para o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, no qual fomos contemplados e que financiou a gravação do nosso álbum e outras ações secundárias. As principais referências que seguimos para a nossa versão foram a gravação original do disco Clube da Esquina de 1972 e uma versão ao vivo interpretada por Milton Nascimento no show “A Barca dos Amantes”, lançada em LP homônimo em 1986. Jefferson Amorim chegou a escrever um esboço do arranjo na partitura, mas o trabalho de arranjo se deu praticamente de forma oral, colaborativa, com muita experimentação e mudanças, até chegarmos ao resultado final que foi registrado em estúdio.

Quando finalizamos o arranjo, já perto da gravação, enviamos um vídeo com a nossa versão para o músico Neymar Dias, produtor musical do álbum digital DUO, para que ele sugerisse melhorias no arranjo e na interpretação. Por meio de conversa online no aplicativo

*Whatsapp*, Neymar Dias manifestou sua percepção sobre o trabalho:

Ficou muito legal nessa afinação de viola, Pedro. Talvez você possa começar a música com aquele ostinato que você colocou no fim. Jeff, podemos pensar o baixo mais independente de grooves e levadas. Às vezes me parece que o baixo toca como se tivesse uma bateria junto. O lance legal é, talvez, pensar mais no que a viola sugere, na verdade a sonoridade de baixo e viola, esquecer um pouco a obrigatoriedade das levadas. Claro que não é o tempo inteiro, pois em alguns momentos é importante. De uma maneira geral, gostei bastante. Tem uns interlúdios legais aí de baixo e viola dobrando. A exemplo de *Something*, vamos deixar ela um pouquinho menos “cover”.<sup>4</sup>

Ao chegarmos ao estúdio, algumas sugestões foram feitas de maneira mais objetivas, tais como o baixista tocar com menos notas na parte B e no refrão, e executar o baixo com enfoque no tempo, com semínimas, no estilo blues/jazz. O produtor musical Neymar Dias também observou uma diferença na melodia da parte A da estrofe. A partir de então, nos atemos a reouvir as gravações referenciais e notamos algumas diferenças melódicas entre elas. Decidimos, então, alterar e corrigir algumas notas da nossa versão.

### 1.1.1 Tonalidade, afinações e outras questões sobre a viola caipira

Como as versões interpretadas por Milton Nascimento, nas quais o contrabaixista Jefferson Amorim se inspirou para propor o novo arranjo, estão na tonalidade de Sol Maior, partimos dela e busquei a melhor forma de me adaptar. Sendo assim, optei por utilizar, na viola, a afinação Boiadeira (Ré, Lá, Fá#, Ré e Sol, de baixo para cima, sendo os dois pares inferiores em uníssono e os três de cima em oitava, como é de costume na viola caipira). Nas outras músicas do repertório, e de maneira predominante no meu trabalho como violeiro, utilizo a afinação Cebolão em Ré Maior (Ré, Lá, Fá#, Ré e Lá, de baixo para cima), por ser a afinação que tenho mais intimidade, sendo a única diferença entre elas o quinto par, que na afinação Boiadeira está em Sol, um tom abaixo da Cebolão, que está em Lá.

Essa alteração se deu para que eu pudesse ganhar um bordão com a nota Sol (tônica da música) e preservar a nota Ré (quinto grau da tonalidade) no primeiro e quarto par, o que eu não teria se optasse por subir um tom da música, por exemplo, passando a tocar na tonalidade de Lá Maior. Assim fosse, eu teria (no Cebolão) a nova tônica no quinto par (nota Lá), mas, no primeiro e quarto par, a nota Ré, que seria o quarto grau da tonalidade. Para a execução de “Nuvem Cigana”, essa escolha não seria interessante devido à sua característica harmônica e ao fato de a afinação Boiadeira soar muito bem na tonalidade original. Outra opção usual entre

---

<sup>4</sup> Mensagem enviada por Neymar Dias via *WhatsApp*, no grupo de produção musical do álbum DUO, no dia 11 de agosto de 2022.

os violeiros para tocar músicas na tonalidade de Sol seria empregar a afinação Rio Abaixo (Ré, Si, Sol, Ré e Sol, de baixo para cima). Esta afinação manteria as cordas soltas na tônica (nota Sol) e no quinto grau (nota Ré), além de manter a boa sonoridade na tonalidade de Sol Maior. Porém, pela minha pouca experiência com a afinação Rio Abaixo e pela praticidade da afinação Boiadeira, optei pela segunda.

No baixo elétrico de cinco cordas, foi utilizada a afinação padrão (Sol, Ré, Lá, Mi e Si, de baixo para cima), assim como em todo o repertório do álbum. Na figura a seguir é possível visualizar as afinações de viola citadas acima.

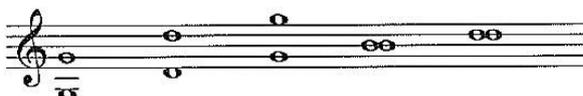
Afinação *Cebolão, São João, Oitavada*:



Afinação *Boiadeira, Itabira, Do-Meio, Dos-Antigos, Criminosa*:



Afinação *Rio Abaixo, Oitavada, De-Ponto, Guitarra Inteira, Guitarrinha, Guitarra, Violada, Direta-Fogo-de-Guerra*:



**Figura 2:** Afinações de viola caipira mencionadas acima. Fonte: Roberto Corrêa (2017, p. 37).

Como demonstrado anteriormente, a afinação Boiadeira me possibilitou utilizar o recurso de nota pedal de forma mais ampla. Tal recurso é um elemento idiomático muito empregado na viola, que possibilita o apoio à harmonia, o preenchimento rítmico e da textura e o aumento da tessitura. É comum a utilização desse recurso em Pagodes de Viola e outros estilos, nos quais, durante um ponteados, linha melódica, ou mesmo em uma harmonia, mantém-se uma nota pedal. João Paulo Amaral, em sua dissertação de mestrado, aborda essa questão ao analisar e descrever o estilo de tocar do violeiro Tião Carreiro.

Assim como é comum na viola caipira, Tião Carreiro utiliza frequentemente das cordas soltas, também chamadas de campanelas. Estas cordas soltas são responsáveis por trazer uma sonoridade ampla, cheia, com *sustain* e harmônicos que caracterizam a qualidade sonora e timbrística da viola caipira. Estas cordas soltas na maioria das vezes têm um caráter de preenchimento rítmico e melódico. [...] Esses preenchimentos – pedais no grave e no agudo e o apoio no grupo das quatro semicolcheias – são algumas das características mais marcantes dos solos do violeiro, principalmente das introduções de seus pagodes. (PINTO, 2008a, p. 150-152)

### 1.1.2 A forma

Como explicitado, o arranjo foi pensado para duo de viola caipira e baixo elétrico, tendo duas interpretações de Milton Nascimento como referência – primeiramente, a gravação original no LP Clube da Esquina de 1972 e, subsidiariamente, a versão ao vivo do LP A Barca dos Amantes de 1986. Para a nossa versão, escolhemos a forma A A' B A'' B B'(solo) B'' Coda, sendo A a estrofe e B o refrão da canção. O solo segue a estrutura e harmonia de B e, a coda, a estrutura e harmonia de A, com uma pequena ponte melódica antes.

Em termos de forma, o nosso arranjo apresenta três características distintas em comparação com a versão original: 1) a ausência da introdução; 2) o acréscimo do solo e 3) o acréscimo da coda (se aproximando mais da versão ao vivo, que também tem solo e coda, com estruturas similares). A tonalidade foi mantida e a harmonia é semelhante, tendo as progressões G6 – G(#11) – Gsus7(9) – G6 na parte A, e Cm – Dm – Gm – Gm na parte B.

Para analisar as características do nosso arranjo, parte a parte, o Quadro 1 foi elaborado de modo a evidenciar os aspectos relevantes da versão da música. No quadro, nomeio cada parte como “primeira seção”, “segunda seção”, e assim sucessivamente, seguidas da referência da forma e da minutagem inicial. Ao final de cada seção, há o link do YouTube que dá acesso ao áudio da seção comentada.

**Quadro 1:** Tabela da forma de Nuvem Cigana com suas seções, partes e minutagens.

Seção	Parte	Minutagem
Primeira	A	0'00''
Segunda	A'	0'34''
Terceira	B	1'09''
Quarta	A''	1'43''
Quinta	B	2'17''
Sexta	B' (solo)	2'51''
Sétima	B''	3'23''
Oitava	Coda	4'11''

Fonte: Autoria própria.

#### *1.1.2.1 Primeira seção: parte A (0'00'')*

Para diferenciarmos das versões mais conhecidas, que iniciam com um riff harmônico característico, optamos por começar o arranjo pelo tema melódico principal, apresentando-o de forma mais livre ritmicamente, com a viola caipira tocando a melodia e utilizando as notas Sol e Ré como notas pedais. O objetivo foi deixar a harmonia parada, uma maneira modal de acompanhar a melodia, que foi o foco dado a esse momento, juntamente com o clima e a textura do arranjo. O contrabaixo, ainda discreto, apenas reforça o pedal na nota Sol.

Na melodia, optei por utilizar apenas cordas oitavadas, tornando a execução mais horizontal no braço do instrumento e deixando o primeiro e o quinto par de cordas, notas Ré e Sol respectivamente, soltas como eu queria. As cordas oitavadas são um diferencial timbrístico da viola e soam de modo diferente das cordas em uníssono.

<https://www.youtube.com/watch?v=9sIw4SVYXRw>

#### *1.1.2.2 Segunda seção: parte A' (0'34'')*

Nesta segunda exposição da melodia, é o baixo que interpreta o tema e a viola passa a acompanhá-lo. Esse acompanhamento é inspirado no riff harmônico característico que, nas versões mais conhecidas, abre a música, como uma introdução que segue durante as estrofes da canção. Em outros arranjos, o riff é interpretado pelo violão, guitarra ou piano, mas sempre tocado mais em bloco do que arpejado. Nesse sentido, optei por reinterpretá-lo de um jeito próprio, de forma bem arpejada e ligada, aproveitando a sonoridade da viola. Em termos de ritmo, optou-se pela subdivisão ternária, o que já era uma característica em outras versões, porém, aqui, de forma mais marcante.

<https://www.youtube.com/watch?v=9sIw4SVYXRw&t=34s>

#### *1.1.2.3 Terceira seção: parte B (1'09'')*

Na parte B (o refrão da canção), tentamos manter a energia mais pulsante que essa parte traz. Para isso, o baixo faz uma linha ritmada, especialmente na primeira metade. Na segunda metade, ele faz uma linha mais reta, com menos notas, marcando o tempo, como o produtor musical Neymar Dias sugeriu, remetendo ao estilo do blues. Acatamos a sugestão acreditando ser esta uma característica interessante para o arranjo. A viola faz a melodia apoiando notas da harmonia; e tanto a viola quanto o baixo elétrico citam um trecho do arranjo original em que a orquestra responde melodicamente os versos. Por fim, a terceira seção é

encerrada com a viola e o baixo executando uma convenção inspirada em uma frase executada por uma flauta no arranjo original.

Outro ponto importante aqui é a escolha melódica. Nas versões de Milton Nascimento, ele canta três vezes a frase “Se você deixar o coração bater sem medo” e, à medida que a música vai se repetindo, ele varia a melodia e a quantidade de vezes em que canta esta frase. No momento de criar minha interpretação para esse trecho da música, inclinei-me a repetir a frase quatro vezes, talvez por questão de simetria, fazendo sempre a variação da melodia na terceira repetição. Por algum motivo, essa variação melódica estava na minha cabeça, assim como as quatro repetições. Depois, reouvindo algumas versões, notei que, na interpretação do Lô Borges, no LP *Nuvem Cigana* de 1982, ele fez exatamente da mesma maneira. Essa constatação fez muito sentido para mim, já que escutei muito essa versão na infância e adolescência.

<https://www.youtube.com/watch?v=9sIw4SVYXRw&t=69s>

#### *1.1.2.4 Quarta seção: parte A'' (1'43'')*

Na quarta seção, retornamos, pela terceira e última vez, à melodia principal da estrofe. Neste caso, a viola executa a melodia em duetos de sextas: ora sexta maior, ora menor, respeitando a harmonia. Um ponto interessante aqui foi a inquietação em relação a introdução desses duetos, tão característicos da musicalidade violeira, em uma canção emblemática do repertório da Música Popular Brasileira que não apresenta comumente esse recurso. Após experimentar alguns tipos de duetos - em terça, sextas, acima e abaixo, com oitavas e técnicas diferentes – optei por deixar a melodia principal na ponta (mais aguda do que a segunda voz), sendo tocada no primeiro par de cordas da viola, e o dueto predominantemente no terceiro par, uma sexta abaixo. Digo predominantemente porque em alguns momentos toco a nota do dueto em outra corda ou suprimo ela por achar que não soava bem.

Normalmente eu tocava as notas que estão no terceiro par de cordas com o dedo polegar, de cima para baixo. Porém, tocar desta forma valorizaria o som da corda oitavada do par, por estar disposta acima da corda grave, o que enfatizaria o intervalo de terça acima que a nota da corda oitavada está em relação à nota da melodia principal, e ressaltaria a segunda voz mais do que eu gostaria nesse momento, soando, para mim, muito “caipira”, o que não me agradou neste arranjo específico. A solução encontrada foi a de tocar o terceiro par de cordas com o indicador, de baixo para cima, de modo a valorizar a corda grave e, conseqüentemente, o intervalo de sexta abaixo. Com o polegar, toco o quinto par, o bordão, com a nota pedal Sol.

<https://www.youtube.com/watch?v=9sIw4SVYXRw&t=103s>

#### 1.1.2.5 Quinta seção: parte B (2'17'')

Na quinta seção, repetimos o B (refrão) da mesma maneira com que tocamos na primeira vez. Não há, portanto, nenhuma novidade ou consideração a ser comentada.

<https://www.youtube.com/watch?v=9sIw4SVYXRw&t=137s>

#### 1.1.2.6 Sexta seção: parte B' (2'51'')

Optei por compor o solo da sexta seção nos dias que antecederam a gravação, aproveitando a estética blues em que a sonoridade do arranjo caminhava. Já na hora da gravação, Neymar fez algumas pequenas sugestões, tais como tirar um dueto ou trocar poucas notas. Pensando na sonoridade blues, parti da escala de Sol Menor com ênfase nas notas da escala pentatônica e alguns cromatismos, como a *blue note*. Na segunda parte, recorri ao idiomatismo tradicional da viola caipira, aplicando a escala duetada (tocando a melodia a duas vozes, com intervalos de terça entre si), e finalizei fazendo referência à citação que sempre fazemos da orquestração original, em resposta aos versos da parte B (refrão).

O baixo seguiu acompanhando em uma linguagem blues/jazz, com as notas sempre no tempo, em referência ao estilo *walking bass*, e seguindo a mesma estrutura da parte B (refrão), com uma pequena diferença harmônica, caracterizada pela substituição do acorde Gm pelo acorde Eb7M, ficando a harmonia no trecho: Cm – Dm – Eb7M – Eb7M. Na frase final do solo, Jefferson optou por finalizá-lo fraseando junto com a viola, em vez de acompanhá-la.

<https://www.youtube.com/watch?v=9sIw4SVYXRw&t=171s>

#### 1.1.2.7 Sétima seção: parte B'' (3'23'')

Na sétima seção, repetimos o trecho mais uma vez, da mesma maneira que anteriormente, e encerramos com uma frase melódica convencional. Esta ideia foi inspirada no final do solo de guitarra da versão ao vivo de Milton Nascimento, de 1986, em que a guitarra e o baixo fazem frases em uníssono para finalizar o solo e voltar ao refrão. Essa referência é pouco perceptível já que, no nosso arranjo, utilizamos só a ideia. A melodia é outra e, diferentemente do arranjo referencial, ela vem depois do B'', e não após o solo, quando, então, seguimos para a Coda.

<https://www.youtube.com/watch?v=9sIw4SVYXRw&t=203s>

### 1.1.2.8 Oitava seção: Coda (4'11")

Apesar da ideia conclusiva da parte anterior, retomamos a música para fazer a Coda. Aqui, a viola traz o dedilhado que faz referência ao riff harmônico característico do arranjo original, porém arpejado, da mesma forma em que foi interpretado durante a segunda seção do arranjo, quando o baixo interpretou a melodia principal da estrofe. O baixo segue tocando as notas da harmonia também de forma arpejada e ligada, junto com a viola, porém com menos notas. Ao final do segundo ciclo harmônico, fazemos um *ralentando* para preparar o acorde final.

<https://www.youtube.com/watch?v=9sIw4SVYXRw&t=251s>

## 1.2 ZANZIBAR

A ideia de arranjarmos “Zanzibar” para duo de viola caipira e baixo elétrico foi de Jefferson Amorim, que me apresentou um esboço escrito em partitura com abertura para trabalharmos conjuntamente a partir do mesmo. Tivemos como referência a gravação original do compositor e intérprete Edu Lobo, no LP *Cantiga de Longe*, pela gravadora Elenco, em 1970. Acompanharam a voz e violão de Edu Lobo nesta gravação: Hermeto Pascoal (piano); Airto Moreira (percussão); Cláudio Slon (bateria); e José Marino, conhecido por Zelão (contrabaixo). De grande importância foi o estudo da partitura que consta no livro “*Songbook – Edu Lobo*” produzido por Almir Chediak, pela editora Lumiar, com primeira edição de 1994.

Serviram ainda de referência um vídeo ao vivo de 1977 em que o Edu Lobo apresenta uma versão voz e violão<sup>5</sup>; e o show comemorativo de 70 anos do Edu Lobo que aconteceu em 2013<sup>6</sup> e deu origem ao CD *Edu 70 Anos*, lançado pela gravadora Biscoito Fino no ano posterior. A partir desses estudos musicais, pude me familiarizar com o tema e ampliar o leque de referências, de modo a escolher os caminhos interpretativos da viola caipira dentro do arranjo, especialmente no que se refere à maneira de acompanhar e apresentar a melodia da parte B.

### 1.2.1 A forma

A forma proposta por Jefferson, que se manteve na nossa versão gravada, foi: Intro

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=60yazKWu6Wk>, acesso em 25/08/2024.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i4Pc50UF0J8>, acesso em 25/08/2024.

A B Ponte A' B' Coda. A forma original é: Intro A B A B A (Solo). Comparando a nossa versão com a gravação original, notam-se algumas diferenças, como a ausência de um solo em nossa versão e, por outro lado, a inserção de uma Ponte para voltar à parte A e a inclusão de uma Coda. Outras diferenças relevantes são: a nossa Introdução não é semelhante a original; as reapresentações dos temas A e B são diferentes das apresentações iniciais (já que o baixo apresenta a melodia primeiro e a viola reapresenta depois). Optamos por utilizar a mesma tonalidade e harmonia semelhante do registro fonográfico original, com pequenas diferenças apresentadas no detalhamento de cada parte a seguir.

**Quadro 2:** Tabela da forma de Zanzibar com suas seções, partes e minutagens.

Seção	Parte	Minutagem
<b>Primeira</b>	Intro	0'00''
<b>Segunda</b>	A	0'18''
<b>Terceira</b>	B	0'44''
<b>Quarta</b>	Ponte	1'22''
<b>Quinta</b>	A'	1'30''
<b>Sexta</b>	B'	1'55''
<b>Sétima</b>	Coda	2'35''

Fonte: Autoria própria.

#### 1.2.1.1 Primeira seção: introdução (0'00'')

Jefferson propôs uma introdução diferente da original, inspirada no fraseado que o Hermeto Pascoal faz ao piano, a partir da segunda metade da parte B e que se evidencia com o final da melodia principal desta mesma parte (mais precisamente de 1'04 a 1'20, se repete de 2'03 a 2'19) da versão original. Apresentamos aqui uma progressão harmonia arpejada em tutti, ou seja, baixo e viola tocando as mesmas notas, no mesmo ritmo, com diferenças apenas de oitavas e de articulação (a viola soando uma oitava acima e de forma mais ligada). Esta progressão harmônica é Eb6 – Dm7(13) – G6 – F7M (13).

<https://youtu.be/AQI-cP0mnEw?t=0&si=1Wt4I2rdU4-98fHE>

### 1.2.1.2 Segunda seção: parte A (0'18'')

O baixo inicia a melodia principal sozinho, depois a viola dobra a mesma linha melódica. Os ataques de acorde característicos desta parte são todos feitos com baixo e viola juntos, de forma complementar formando o acorde D7(#9)(13).

[https://youtu.be/AQl-cP0mnEw?t=18&si=QKzvmU2wpGLw\\_Db3](https://youtu.be/AQl-cP0mnEw?t=18&si=QKzvmU2wpGLw_Db3)

### 1.2.1.3 Terceira seção: parte B (0'44'')

Aqui o baixo apresenta a melodia da parte B da música e a viola acompanha. Optei por manter a rítmica do acompanhamento original – o baião – utilizando a técnica descrita por Roberto Corrêa (2017) como “dedilho” (técnica antiga em que o violeiro utiliza apenas o polegar e o indicador tangendo a corda tanto de baixo para cima, quanto de cima para baixo). Aprendi esta forma de acompanhar o baião com o próprio Roberto Corrêa, quando fui seu aluno na Escola de Música (de 2007 a 2009), ao estudar sua composição “Baião do Pé Rachado”.

A progressão harmônica utilizada aqui é: Gsus4(7)(9) | % | % | % | Fsus4(7)(9) | % | % | % | Gsus4(7)(9) | % | Gb7 | F7 | Bb7M/F | % | Asus4(9) | Bb7M | % | F7M | % | Eb7M | % | Dm7(b13) | % | Eb7M | % | Dm7(b13) | % | Eb7M | % | Eb7M | % | Dm7(b13) |.

Os acordes Bb7M e Dm7(b13) são diferentes da harmonia da partitura, que utiliza os acordes Gm7(9)(11) e D7(#9), respectivamente. Essa substituição se deu de forma intuitiva, sendo que só tomei consciência desta mudança harmônica ao me debruçar na presente análise, avaliando-a positivamente, já que acabou sendo mais um elemento de inovação em relação à composição original de Edu Lobo.

Essas substituições foram possíveis porque o acorde Bb7M - formado pelas notas Si bemol, Ré, Fá e Lá - é o relativo maior de Gm7(9)(11) – formado pelas notas Sol, Si bemol, Ré, Fá, Lá e Dó – e a melodia está apoiada na nota Lá, com passagem rápida pelas notas Sol, Dó e Si bemol. Já o acorde Dm7(b13) – formado pelas notas Ré, Fá, Lá, Dó e Si bemol – é homônimo do acorde D7(#9) - formado pelas notas Ré, Fá sustenido, Lá, Dó, Mi sustenido – e a melodia está apoiada na nota Fá, que soa igual a Mi sustenido. No último compasso da seção a melodia se apoia nas notas Ré e Lá.

Há ainda diferenças mais sutis, como a inversão de acordes e a omissão de notas em determinados acordes, que se deram por questões ligadas a características do braço e da afinação do instrumento, a quantidade de pares de cordas (o que resulta numa possibilidade

limitada na quantidade de notas dentro de um mesmo acorde) e da escolha dos vozes entre os acordes.

<https://youtu.be/AQl-cP0mnEw?t=44&si=HPNAdaXZrp316hhJ>

#### *1.2.1.4 Quarta seção: Ponte (1'22'')*

A ponte faz uma referência à introdução, com a viola e o baixo em tutti no arpejo de Dm7(13) e com os ataques no D7(#9)(13) com vozes complementares entre os instrumentos.

<https://youtu.be/AQl-cP0mnEw?t=82&si=KZHvd7BjUENvswn>

#### *1.2.1.5 Quinta seção: parte A' (1'30'')*

Reapresentação do tema principal, parte A, inicialmente com a viola e baixo tocando juntos a mesma voz, a partir da repetição da melodia, a viola passa a soar uma terça acima.

<https://youtu.be/AQl-cP0mnEw?t=90&si=KJnEXj9S7wjMhIUI>

#### *1.2.1.6 Sexta seção: parte B' (1'55'')*

Reapresentação da segunda parte da música. Desta vez, com o baixo acompanhando e a viola executando a melodia em forma de duetos, acrescentando uma voz em intervalo de terça abaixo da voz principal. Aqui um ponto importante na criação do arranjo: experimentei algumas formas de adicionar a segunda voz no estilo duetado característico do idiomatismo da viola caipira, e esta foi a maneira que julguei se adequar melhor ao estilo e harmonia da música (foi preciso alterar algumas notas da segunda voz, pois não funcionaria de maneira estritamente diatônica). Outro cuidado que tive ao interpretar e articular esta melodia foi tentar fazer com que a primeira voz se destacasse mais do que a segunda, criando um grau de hierarquia entre as vozes que não é típico na música caipira. O baixo acompanha a viola de forma melódica e rítmica, utilizando a harmonia tal qual está escrita na partitura referencial.

<https://youtu.be/AQl-cP0mnEw?t=116&si=-qL8G9A7PvwVR8Q8>

#### 1.2.1.8 Sétima seção: Coda (2'35'')

Última parte da música, onde tocamos de forma semelhante a introdução original, com o acréscimo de uma pequena citação da parte A e os ataques do acorde D7(#9)(13) para fechar a música.

Experimentamos maneiras diversas de tocar as vozes desta melodia, alternando e soando de forma complementar, mas acabamos gravando “errado” e tocando as mesmas vozes. O que deveria ser, na primeira repetição, a viola na voz principal e sua terça, e o baixo na voz principal e sua quinta, e na segunda repetição o oposto, acabamos tocando da mesma maneira. Tanto o baixo quanto a viola tocaram a voz principal e sua terça na primeira repetição e a voz principal e sua quinta na segunda repetição.

<https://youtu.be/AQl-cP0mnEw?t=155&si=xesls2u0znpw170l>

### 1.3 TRISTEZA DO JECA

Composta por Angelino de Oliveira, “Tristeza do Jeca” é uma canção que está no imaginário coletivo do povo brasileiro, especialmente das pessoas que nasceram no século XX nas regiões Sudeste e Centro-Oeste, onde a música caipira foi amplamente difundida através do rádio. O pesquisador Luiz Antonio Guerra nos apresenta um breve histórico da canção:

Hoje considerada um dos hinos da música caipira, a canção foi composta por Angelino de Oliveira e apresentada ao público pelo autor em um clube de Botucatu (SP) no ano de 1918. O primeiro registro fonográfico da música foi uma versão instrumental realizada pela Orquestra Brasil América, em 1923. Em 1926, foi gravada como canção por Patrício Teixeira, mas ganharia popularidade com a interpretação de Paraguassu (nome artístico de Roque Ricciardi), em 1937. Entretanto, a eternização da canção como hino caipira se daria com a versão de Tônico & Tinoco de 1958. (GUERRA, 2021, p. 50-51)

Considerada uma das músicas mais icônicas do cancioneiro caipira<sup>7</sup>, foi regravaada por artistas consagrados em variados gêneros musicais, tais como: Maria Bethânia e Caetano Veloso; Chitãozinho & Xororó; Yamandu Costa; Luiz Gonzaga; Ney Matogrosso; Pena Branca & Xavantinho; Wagner Tiso, Zé Renato e Milton Nascimento; Renato Braz; Tião Carreiro & Pardinho; Inezita Barrozo; Zimbo Trio, Ivan Vilela e Orquestra do Estado de Mato Grosso; Paula Fernandes, Sergio Reis e Renato Teixeira; Zezé Di Camargo & Luciano; As Galvão; Roberto Corrêa; Almir Sater; Tônico & Tinoco; Orquestra Paulistana de Viola Caipira; dentre

---

<sup>7</sup> Vencedora da enquete “As melhores músicas caipiras de todos os tempos”, realizado pelo caderno Ilustrada, do jornal Folha de São Paulo, no dia 16 de março de 2009.

outras dezenas de artistas.

O arranjo presente neste trabalho foi proposto por mim, sem ter uma única versão como referência, mas sim um longo convívio com a canção em aulas, rodas de viola e apresentações. Acredito que as versões de Almir Sater e Tonico & Tinoco são as mais familiares a mim. Outras, como as de Inezita Barrozo, Roberto Corrêa, Zezé Di Camargo & Luciano e Orquestra Paulistana de Viola Caipira, eu já conhecia de longa data, e as demais aqui mencionadas tive contato por meio da pesquisa fonográfica para este trabalho. Um arranjo importante nesse processo é o executado pela Orquestra Roda de Viola escrito pelo violeiro e fundador do grupo Fábio Miranda. Eu coordeno o grupo desde o afastamento do Fábio em 2014, de modo que há anos venho ensaiando e tocando este arranjo com a Orquestra Roda de Viola, que inevitavelmente se tornou uma referência para mim.

Diferentemente dos outros arranjos aqui analisados e comentados, “Tristeza do Jeca” é uma canção popular ligada à tradição do cancionista caipira, portanto, a ideia foi trazê-la para o álbum, assim como “Mercedita”, na intenção de contribuir com a diluição das fronteiras e possíveis hierarquias preconceituosas entre os gêneros musicais, além de, obviamente, termos muito apreço por tais canções e sentirmos que elas nos representam artisticamente. Tal como os demais arranjos, o equilíbrio entre a viola caipira e o baixo elétrico, assim como a busca por uma identidade própria, fizeram parte do desafio de criação do nosso arranjo de uma música tão conhecida, interpretada e regravaada por artistas renomados de estilos diversos da música brasileira.

Utilizamos a tonalidade de Ré Maior por soar muito bem na afinação Cebolão em Ré Maior (afinação que utilizo predominantemente) devido à ressonância das cordas soltas, usadas demasiadamente neste arranjo, além de outras praticidades técnicas. Sabemos que a música caipira tem como uma de suas características a harmonia tonal/funcional, predominantemente triádica e diatônica. Buscamos, então, colorir mais a harmonia, com a inclusão de tétrades e algumas extensões, mas sem destoar muito do modo tradicional de harmonizá-la.

A mudança de métrica e rítmica é um ponto marcante deste arranjo. “Tristeza do Jeca” é tradicionalmente interpretada em métrica binária simples, no ritmo chamado de “toada” pelos violeiros. Propusemos uma métrica binária composta, que flerta com um ternário simples, típico da música fronteira (ritmos como a polca paraguaia, o chamamé e o rasqueado) que tem ampla influência na música caipira, e neste arranjo em particular.

Foi através do convívio com o violeiro gaúcho Valdir Verona em setembro de 2016, na cidade de Goiânia - GO, que pude aprender um pouco mais sobre o chamamé, sua rítmica

de acompanhamento de mão direita e modo de interpretar melodias. Na ocasião, Verona ministrou uma oficina de viola focada no seu livro “Ritmos Campeiros no Rio Grande do Sul – Viola Brasileira”.

Um dos ensinamentos de Verona foi a maneira característica de se tocar melodias utilizando uma corda solta grave como nota pedal alternado com o pontear da melodia duetada em dois pares de corda dentro da rítmica e estilo do chamamé. Ele exemplificou com algumas melodias como a da guarânia “Chalana” e outras canções de métrica binária simples, como “Luar do Sertão” e “Tristeza do Jeca”. A partir dessa vivência, passei a experimentar este modo de tocar e reinterpretar no estilo do chamamé algumas melodias que foram escritas originalmente em outros ritmos/métricas. Desta experimentação, comecei a criar o arranjo para Tristeza do Jeca que gravamos. Em 2020, durante a pandemia de Covid-19, eu e Jefferson gravamos alguns vídeos a distância, entre eles “Tristeza do Jeca”, que ainda sofreu algumas lapidações até a gravação tratada neste trabalho. Segue abaixo o link do vídeo da primeira versão do nosso arranjo, ainda em 2020:

[https://youtu.be/YbxyC3zqS5I?si=DJ3alA\\_vXD35UDwW](https://youtu.be/YbxyC3zqS5I?si=DJ3alA_vXD35UDwW)

### 1.3.1 A forma

A forma escolhida foi Intro A B C Ponte A’ B’ C’ Ponte Coda. Apresento, a seguir, de maneira detalhada a forma e os pontos que julgo importantes do arranjo, analisados parte a parte.

**Quadro 3:** Tabela da forma de Tristeza do Jeca com suas seções, partes e minutagens.

Seção	Parte	Minutagem
Primeira	Intro	0’00’’
Segunda	A	0’14’’
Terceira	B	0’35’’
Quarta	C	1’01’’
Quinta	Ponte	1’13’’
Sexta	A’	1’36’’
Sétima	B’	1’52’’

<b>Oitava</b>	C'	2'13''
<b>Nona</b>	Ponte	2'23''
<b>Décima</b>	Coda	2'49''

Fonte: Autoria própria

#### 1.3.1.1 Primeira seção: Introdução (0'00'')

O arranjo inicia com a viola arpejando a harmonia e o baixo fazendo um pequeno ornamento melódico para introduzir a melodia principal que vem a seguir.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=0&si=t6g4uyvnNLZnHfGgA](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=0&si=t6g4uyvnNLZnHfGgA)

#### 1.3.1.2 Segunda seção: parte A (0'14'')

A viola segue com o dedilhado, arpejando a harmonia, e o baixo apresenta a melodia principal. Este dedilhado, que mantém o padrão da introdução, utiliza a nota Ré no quarto par de cordas solto como baixo pedal em todos os acordes (esta foi uma sugestão do produtor do álbum Neymar Dias, já que antes eu alternava o baixo pedal entre as notas Ré e Lá em função do acorde do momento). Também acrescento a sétima maior ou a nona nos acordes do arpejo.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=14&si=w0Uev-g5T4e-6jz5](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=14&si=w0Uev-g5T4e-6jz5)

#### 1.3.1.3 Terceira seção: parte B (0'35'')

Nesta segunda parte o baixo segue apresentando a melodia principal e a viola acompanhando com os arpejos. Porém, muda-se o padrão do dedilhado e é abandonado o uso do baixo pedal. Agora, passa a ser utilizada o primeiro ou segundo pares de cordas soltas. Após o ritornelo, a viola abandona o dedilhado e segue acompanhando de modo mais ritmado e contrapontístico, fazendo uma escala duetada ascendente nos terceiro e quinto pares de corda, deixando os demais pares soando como notas pedais até o final do trecho.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=35&si=0gjHZKkX7zu\\_Jq4z](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=35&si=0gjHZKkX7zu_Jq4z)

#### 1.3.1.4 Quarta seção: parte C (01'01'')

A melodia principal segue sendo apresentada pelo baixo e o acompanhamento pela

viola, que intercala entre tocar a harmonia de forma ritmada, com pequenas dobras do baixo e comentários melódicos.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=61&si=ooYXlrnoOFcGg99Z](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=61&si=ooYXlrnoOFcGg99Z)

#### *1.3.1.5 Quinta seção: Ponte (1'13'')*

A ponte faz a transição entre a primeira apresentação da melodia, feita pelo baixo e a segunda apresentação da melodia que será realizada pela viola. Há também um aumento na intensidade sonora e no andamento do arranjo. A viola faz um ponteadado característico do estilo fronteiriço, utilizando a escala duetada nos dois primeiros pares de cordas e o baixo pedal na nota Lá, quinto par de cordas solto. O baixo elétrico apenas apoia com algumas notas.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=73&si=G6fTF5zKiRnN4\\_VM](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=73&si=G6fTF5zKiRnN4_VM)

#### *1.3.1.6 Sexta seção: parte A' (1'36'')*

A viola reapresenta a melodia em duetos, tal como ela é cantada pelas duplas, utilizando os dois primeiros pares de cordas e alternando o baixo pedal entre as notas Lá e Ré, quinto e quarto pares de corda respectivamente, de acordo com harmonia. O baixo passa a fazer o acompanhamento, conduzindo a harmonia de forma rítmica e melódica, com arpejos marcando os três tempos do compasso ternário simples, predominantemente. Fica mais clara aqui a ideia polirrítmica do arranjo, que se dá entre a métrica binária composta tocada pela viola e o ternário simples tocado pelo baixo.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=96&si=jcICN2UIjqAIDLFB](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=96&si=jcICN2UIjqAIDLFB)

#### *1.3.1.7 Sétima seção: parte B' (1'52'')*

A viola e o baixo seguem da mesma maneira da parte anterior, com apenas uma diferença após o ritornelo, quando a viola passa a utilizar a escala duetada na sua forma invertida (em intervalos de sextas ao invés de terças), no primeiro e terceiro pares de corda.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=112&si=W6hbkf2aPCgcFltE](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=112&si=W6hbkf2aPCgcFltE)

#### 1.3.1.8 Oitava seção: parte C' (2'13'')

Nesta parte, o baixo segue da mesma maneira, porém com a inclusão de algumas dobras da viola, que agora apresenta a melodia uma oitava abaixo em relação ao início, utilizando o terceiro e quarto pares de corda, predominantemente.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=133&si=9uGYwcrfHt0KVKrz](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=133&si=9uGYwcrfHt0KVKrz)

#### 1.3.1.9 Nona seção: Ponte (2'23'')

Repete-se a ponte da mesma forma e estrutura da primeira ponte, com apenas uma pequena diferença no final, dando uma ideia de desfecho ao arranjo, que se conclui de fato apenas na Coda.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=143&si=\\_RFy-kDa1NkNGaVK](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=143&si=_RFy-kDa1NkNGaVK)

#### 1.3.1.10 Décima seção: Coda (2'49'')

Aqui rerepresentamos a melodia de A, porém lentamente, em tempo *ad libitum*. A viola toca as duas vozes principais do dueto original e uma terceira voz terça abaixo e o baixo executa apenas a voz do meio. Aqui dois pontos interessantes: o uso da melodia de forma duetada, mantendo as duas vozes tradicionais, mas acrescentando uma terceira voz que soa mais contemporânea; e a cadência final que resolve em Sol Maior, quarto grau da tonalidade deste arranjo.

[https://youtu.be/DiJ9wQh\\_jiE?t=169&si=SAcwGfxKJobvYX6t](https://youtu.be/DiJ9wQh_jiE?t=169&si=SAcwGfxKJobvYX6t)

## 2. A PRODUÇÃO DO ÁLBUM

O nosso álbum foi gravado entre os dias 16 e 21 de agosto de 2022, no estúdio Três Quatro Valendo, localizado em Brasília, no Distrito Federal, por Valério Xavier, um dos proprietários do estúdio, que também é o responsável pela mixagem e masterização. Valério, além de ser músico, tem grande trajetória com engenharia de som e muita experiência com instrumentos acústicos e de cordas dedilhadas. A produção musical é de Neymar Dias, que foi escolhido por ser amplamente reconhecido como um excelente baixista e violeiro, ter vivência e conhecimento de música caipira e música popular (de uma forma mais ampla), além de formações camerísticas e orquestrais. Neymar, por ser arranjador, pôde contribuir com detalhes importantes no acabamento dos arranjos, bem como nas interpretações.

Contamos com a participação especial da violeira Laís de Assis e da percussionista Larissa Umaytá em “Hermetada”; da rabequeira Maísa Arantes e da sanfoneira Paula Vidal em “Going to California”; e do baterista Almir Cassio em “Something”. A capa foi feita por Isabella Pina (Pina Colada), utilizando a técnica de colagem analógica e digital, a partir de fotos tirada pela fotógrafa Rafaella Pessoa no ensaio fotográfico realizado durante o período das gravações. É importante reafirmar que a realização do álbum DUO de Pedro Vaz e Jefferson Amorim contou com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF), pleiteado em edital público de seleção de projetos culturais. A ficha técnica completa encontra-se no Anexo 1.

Por recomendação do produtor Neymar Dias, em consonância com o que acreditávamos, optamos por gravar predominantemente ao vivo, ou seja, com os instrumentos tocando e gravando simultaneamente. As exceções, foram as participações especiais, que foram gravadas em *overdub* após as gravações do duo e a música “Zanzibar”. Diante da dificuldade que nós encontramos enquanto instrumentistas e pela escassez de tempo, “Zanzibar”, que foi a última música a ser gravada, acabou sendo a única que gravamos viola e baixo separadamente, um após o outro. Por este ser um arranjo de ritmo vigoroso e andamento constante, acreditamos que não teríamos prejuízo na expressividade do mesmo. Ainda nesta música, adicionamos, outra camada, que foi o caxixi gravado por mim. A utilização do metrônomo variou de faixa para faixa.

Essa forma de gravar foi escolhida por valorizar a naturalidade e expressividade do momento em que tocamos juntos, e por permitir nuances no andamento, como rubatos, ralentandos, ritardandos, etc. Por outro lado, a gravação ao vivo e sem metrônomo exige maior

destreza dos intérpretes, já que as possibilidades de edição se reduzem e as nuances de andamento podem prejudicar o resultado se não forem propositais e bem-executadas.

Amy Blier-Carruthers (2013) aborda o dilema entre a perfeição e expressividade no texto “*The Performer’s Place in the Process and Product of Recording*”<sup>8</sup>, citando entrevista do trompetista Alistair Mackie sobre a questão.

Apesar de que os músicos gostariam que as coisas fossem diferentes, essa preferência por sacrificar a perfeição pela energia de um evento ao vivo não se estende tanto quanto o desejo de lançar gravações completamente não editadas. O trompetista admite que, apesar de amar mais a expressão de um evento ao vivo, ele “não conseguiria viver com o lançamento de uma gravação com erros” (por exemplo uma performance ao vivo não editada). (MACKIE, 2007 apud BLIER-CARRUTHERS, 2013, p. 6. tradução nossa)<sup>9</sup>

Julgamos necessário fazer algumas correções, editando alguns detalhes e regravando trechos. Processo este que também apresentou alguns desafios: qual o nível de exigência e de edição ideal? Qual o ponto adequado entre editar ou não editar cada pequena imperfeição que aparece na gravação? Isso não implica apenas em decisões estéticas, musicais e artísticas, mas também em questões logísticas e financeiras. Blier-Carruthers (2013) também apresenta relatos de produtores e editores sobre o assunto. “Produtores e editores falam sobre o fato de que não é incomum que músicos comecem a ficar exigentes e pedir por regravações ou mandar longas listas de edições mesmo quando o produtor teria feito menos” (BLIER-CARRUTHERS, 2013, p. 6. Tradução nossa)<sup>10</sup>.

## 2.1 QUESTÕES TÉCNICAS

A viola caipira foi captada por três microfones condensadores posicionados a cerca de 25 centímetros do instrumento: um Neumann U87 direcionado para o cavalete, um Neumann KM184 direcionado para a boca e outro Neumann KM184 direcionado para o braço do instrumento, como ilustra a Figura 3 a seguir. Essa microfonação foi um experimento na intenção de termos uma fonte de captação a mais do que a princípio seria necessário. A terceira fonte – o microfone que estava direcionando a boca da viola – acabou não sendo utilizado por decisão do engenheiro de mixagem Valério Xavier, ficando apenas o microfone do cavalete e

---

<sup>8</sup> “O lugar do Performer no Processo e Produto de Gravações” (tradução nossa).

<sup>9</sup> No original: “Although musicians would like things to be different, this preference for sacrificing perfection for the energy of a live event does not extend so far as a willingness to release completely unedited lifelike recordings. The trumpeter admits that although he loves the expression of the live concert best, he ‘couldn’t live with releasing a recording with mistakes’ (for instance an unedited live performance)”.

<sup>10</sup> No original: “[...] Producers and editors speak of the fact that it is not unusual for musicians to start to get picky and ask for retakes or send long lists of edits even when the producer would have done less”.

o do braço. O sinal dos microfones passou pelo pré-amplificador Amek Neve Pure Patche e pela mesa Allen & Heath ML 4000.



**Figura 3:** A microfonação da viola. Fonte: Arquivo pessoal/Foto de Rafaella Pessoa.

Para o baixo elétrico foi utilizado um amplificador Gallien-Krueger 400RB-III, que mandou uma via do sinal direto (*direct out*) e seu som foi captado pelo microfone condensador Neumann TLM149 e por um microfone dinâmico Shure SM57. Ao todo, foram três vias de sinal distintos que passaram pelo pré-amplificador Universal Áudio LA 610, pela mesa Allen & Heath ML 4000 e ficaram disponíveis para serem escolhidos e trabalhados pelo engenheiro de mixagem.

Todo o processo de gravação do álbum DUO foi realizado no estúdio Três Quatro Valendo, cuja sala de gravação tem 110 m<sup>2</sup> e pé direito de 5,5 metros, conforme a Figura 4 a seguir. O software utilizado foi o Cubase Pro 12; a gravação foi feita em 48khz e 24bits de resolução e masterizada em 44.1khz e 16bits no formato wav.



**Figura 4:** A sala de gravação. Fonte: Arquivo pessoal/Foto de Rafaella Pessoa.

No processo de mixagem, Valério Xavier acrescentou ambiência, digitalmente, com uso de um *plugin*; equalizou o timbre dos instrumentos individualmente; nivelou o volume entre os instrumentos; e melhorou a dinâmica de alguns pontos específicos, como, por exemplo, em “Nuvem Cigana”, na segunda seção: parte A’ – 0’34’’, em que o baixo faz a melodia principal, tendo sido necessário aumentar o volume do instrumento neste trecho. Outro ponto relevante na mixagem desta música foi a adição de um efeito do tipo *delay* com repetições curtas no solo da viola (sexta seção: parte B’ – 2’51’’), por sugestão minha. Ainda na mixagem optou-se pela viola soar em estéreo, com cada um dos microfones soando em um lado do panorama e o baixo no centro.

A viola caipira utilizada na gravação foi encomendada por mim e construída pelo luthier Jeziel Carlos dos Santos, no ano de 2012, em Uberlândia, estado de Minas Gerais. A viola (Figura 5) foi feita com escala, laterais e fundo em jacarandá indiano, braço em mogno e *maple* e tampo em cedro canadense (*red cedar*). O baixo elétrico utilizado, ilustrado pela Figura 6 a seguir, foi o modelo Rikkers Power Bass 5 cordas (equipado com dois captadores ativos da marca Bartolini), fabricado em 2011 pelo luthier Ferdinand Rikkers, na cidade de Groningen, na Holanda. Esses instrumentos foram escolhidos por serem os melhores que temos à disposição e que temos maior intimidade.



**Figura 5:** A viola caipira utilizada na gravação. Fonte: Arquivo pessoal/Foto de Rafaella Pessoa.



**Figura 6:** O baixo elétrico utilizado na gravação. Fonte: Arquivo pessoal/Foto de Rafaella Pessoa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, ainda é recente e pouco conhecida do público em geral a utilização da viola caipira na maioria dos gêneros musicais que o repertório deste trabalho apresenta, tais como o rock, mpb e outros. Defendo, aqui, a viola como um instrumento universal (que pode se colocar nos mais diversos contextos musicais e não apenas no de sua tradição), que tem raízes profundas, mas que pode e deve alçar voos em múltiplas direções. Portanto, este trabalho se alinha com a produção contemporânea da viola, tal como escreve Guerra sobre essa “Nova Viola Brasileira”:

A intenção desses novos violeiros e violeiras é explorar as técnicas e o potencial criativo do legado da musicalidade rural sob novas perspectivas artísticas, incorporando suas influências e bagagens culturais diversas e levando a sonoridade rústica da viola caipira a outros horizontes musicais. Com efeito, é esse diálogo entre o idiomatismo tradicional da viola caipira e novas linguagens musicais que faz deste um movimento peculiar na música brasileira. (GUERRA, 2021, p. 169)

O presente trabalho possibilitou o desenvolvimento da pesquisa artística sobre a linguagem e as potencialidades da formação musical em duo, dialogando a viola caipira com o baixo elétrico. Possibilitou também o nosso aprimoramento técnico, interpretativo, expressivo e performático enquanto instrumentistas e arranjadores. Entendo que este trabalho contribui com a compreensão acerca da aplicabilidade dos elementos idiomáticos da viola caipira em diferentes repertórios, com o avanço da exploração da viola caipira como um instrumento potente e plural, e com a diluição de algumas fronteiras que se fizeram presente no desenvolvimento histórico da música: entre “música caipira”, “música instrumental” e “música brasileira”; entre música popular e erudita; entre cultura tradicional, de massa e contemporânea. Esta pesquisa e o seu produto contribui, ainda, com a visibilidade e valorização da viola caipira e desconstrução de possíveis preconceitos e estereótipos que ainda existam ligados a ela, além de somar em sua discografia e bibliografia.

Durante o processo de produção do álbum DUO, foi possível perceber que a fase de pré-produção é determinante e decisiva na qualidade do produto final e no bem-estar da equipe ao longo do processo. Essa fase se refere a todo o trabalho que é feito antes da gravação, como, por exemplo, a finalização dos arranjos nos pequenos detalhes; a preparação das performances; os ensaios; a escolha dos andamentos e do método de gravação; e o alinhamento de responsabilidades, horários e expectativas com o trabalho do produtor musical e com o estúdio. Um investimento maior na fase de pré-produção e uma dedicação em aprimorar os procedimentos desta fase, portanto, tornaria todo o processo de feitura do álbum menos moroso,

estressante e mais preciso, fatos que incidiriam diretamente no ganho de qualidade do trabalho.

Mesmo com percalços, desafios e imperfeições, foi possível chegar a um resultado satisfatório, graças à qualidade e experiência profissional da equipe envolvida na produção do álbum, o que pode ser notado através da apreciação do mesmo. Alcançamos o padrão de qualidade que buscávamos, sobretudo em termos técnicos de gravação, mixagem e masterização. Como demonstrado e exemplificado no corpo deste trabalho, os arranjos soaram com identidade frente às referências, o que era um grande desafio para nós antes de iniciarmos o processo de produção; tivemos um bom diálogo entre os instrumentos, alternando funções e explorando suas potencialidades; e foi possível dar o toque “violeiro” à forma de tocar, de modo sutil, como buscávamos. E assim, apresentamos as composições, com as informações musicais mais importantes, de maneira particular e sensível, alcançando os objetivos técnicos e musicais propostos.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Ricardo. **Os 500 maiores álbuns brasileiros de todos os tempos**. Porto Alegre: Jambô, 2022.
- BLIER-CARRUTHERS, Amy. **The Performer's Place in the Process and Product of Recording**. Performance Studies Network International Conference, Centre for Musical Performance as Creative Practice (CMPCP). Cambridge: University of Cambridge, 2013.
- BOMFIM, Emanuel. **Ventura é eleito o melhor disco de música brasileira de todos os tempos**. Blog Combate Rock, Grupo Estado, 2012. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/combate-rock/ventura-e-eleito-o-melhor-disco-brasileiro-de-todos-os-tempos>, acesso em 25/08/2024.
- CHEDIAK, Almir. **Songbook – Edu Lobo**. Editora Lumiar, 1994.
- CORRÊA, Roberto. **A arte de pontear viola**. Edição revisada e ampliada. Brasília: Viola Corrêa, 2017.
- CORRÊA, Roberto. **Viola Caipira: das práticas populares à escritura da arte (o avivamento da viola no Brasil)**. Brasília: Viola Corrêa, 2019.
- DEGHI, Fernando. **Viola Brasileira e Suas Possibilidades**, São Paulo, Violeiro Andante 2019.
- FERRER, Marcus de Araújo. **A viola de 10 cordas e o choro: arranjos e análises**. Rio de Janeiro, 2010. 170f. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- FOLHA DE SÃO PAULO. **As melhores músicas caipiras de todos os tempos**. São Paulo, 2009. Folha online Ilustrada. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/03/530552-veja-quais-sao-as-melhores-musicas-caipiras-de-todos-os-tempos.shtml>, acesso em 25/08/2024
- GUERRA, Luiz Antonio. **Mestres de ontem e de hoje: uma sociologia da viola caipira**. São Paulo, 2021. 297 p. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2021.
- PINTO, João Paulo Amaral. **A viola caipira de Tião Carreiro**. Campinas, 2008. 198f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008a.
- PINTO, João Paulo Amaral. **Viola caipira: arranjos instrumentais de música tradicionais para solo, duo e trio de violas**. São Paulo: Editora do autor, 2008b.
- REIS, Bruno de Carvalho. **Composições para viola de 10 cordas em duo, trio e quarteto**. 2023. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.
- ROLLING STONE BRASIL. **Os 100 maiores discos da música brasileira**. Outubro de 2007, edição nº 13, p. 109. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/artigo/os-100-maiores-discos-da-musica-brasileira/>, acesso em 25/08/2024.

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola: ensaio sobre o cantar caipira**. 4ª edição revisada e ampliada. São Paulo: Edição do autor, 2020.

SOUZA, Andréa Carneira de. **Viola instrumental brasileira**. Rio de Janeiro: Artviva Editora, 2005.

VERONA, Valdir. **Ritmos Campeiros no Rio Grande do Sul – Viola Brasileira**. 1ª edição. Caxias do Sul: Viola Sul Produções. 2015

VILELA, Ivan. **Cantando a própria história: música caipira e enraizamento**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

### **Referências Fonográficas**

A BARCA DOS AMANTES. Milton Nascimento. Barclay, 1986. LP.

ACORDA AMOR. Vários intérpretes. Selo SESC, 2019. CD.

CABOCLO D'AGUA. Tavinho Moura. Galeão. 1993. LP

CANÇÕES NA VARANDA. Henrique Bonna e Álvaro Fusco. Independente 2023. Álbum digital.

CANTIGA DE LONGE. Edu Lobo. Elenco, 1979. LP

CLUBE DA ESQUINA. Milton Nascimento e Lô Borges. EMI, 1972. LP.

COME TOGETHER PROJECT. Neymar Dias e Igor Pimenta. Borandá, 2015. CD.

DANÇANDO pelas sombras. Boca Livre. Warner Music, 1992. CD.

EDU 70 ANOS, Edu Lobo. Biscoito Fino, 2014.CD.

ESTÂNCIA. Pedro Vaz. Independente, 2018. CD, Dê Espaço ao Tempo.

INSTRUMENTAL. Almir Sater. Som da Gente, 1985. LP.

INSTRUMENTAL II. Almir Sater. Som Livre, 1990. LP.

MAZURCA DO VIAJOR. Roberto Corrêa. Viola Corrêa, 2001. CD, Extremosa Rosa.

NASCENTE. Flávio Venturini e Murilo Antunes (compositores). Ivan Vilela e Nenê Silva (Intérpretes. Viola caipira e baixo elétrico). Independente, 2007. CD, Dez Cordas.

NUVEM CIGANA. Lô Borges. EMI-Odeon, 1982. LP.

PAISAGEM. Ivan Vilela. Kalamata, 1998.CD.

SÓ LOUCO. Nana Caymmi (Intérprete) e Wagner Tiso (Instrumento). EMI, 1989. LP.

URÓBORO. Roberto Corrêa. Viola Correa Produções Artísticas. 1994. CD.

VIOLA EM CONCERTO. Marcus Ferrer. Pro Arte. 2009. CD

## **ANEXO 1 – REPERTÓRIO DO ÁLBUM “DUO”**

1. Nuvem Cigana (Lô Borges e Ronaldo Bastos)
2. Baile de Fronteira (Pedro Vaz)
3. Going to California (Robert Plant e Jimmy Page)
4. Zanzibar (Edu Lobo)
5. Tristeza do Jeca (Angelino de Oliveira)
6. Something (George Harrison)
7. Mercedita (Ramón Sixto Ríos)
8. O Ovo + Forró Brasil (Hermeto Pascoal)
9. Luzeiro (Almir Sater)
10. O Vento da Seca (Jefferson Amorim)

## **ANEXO 2 – FICHA TÉCNICA DO ÁLBUM “DUO”**

**Artistas/intérpretes:** Pedro Vaz e Jefferson Amorim

**Arranjos:** Pedro Vaz e Jefferson Amorim

**Viola Caipira:** Pedro Vaz

**Baixo Elétrico:** Jefferson Amorim

**Produtor Musical:** Neymar Dias

**Gravação, Mixagem e Masterização:** Valério Xavier (estúdio Três Quatro Valendo)

**Participações Especiais:** Laís de Assis (viola nordestina dinâmica na faixa Hermetada), Larissa Umaytá (pandeiro na faixa Hermetada), Maísa Arantes (rabeça na faixa Going to California), Paula Vidal (sanfona na faixa Going to California) e Almir Cassio (bateria na faixa Something)

**Fotos:** Rafaella Pessoa

**Capa:** Isabella Pina (Pina Colada)

**ANEXO 3 - ANOTAÇÕES DO PRODUTOR DO ÁLBUM "DUO"**

Produção - Cd Pedro Vaz e Jefferson Amorim

16-08-2022 Estúdio Três Quartos Valendo

- Baile de Fronteira

- Passagem de som - conexão

- take 1 - corrigido - começo Bom

- Take 2 - Bom!!!

LUZÉRO

- INTRO ?

- Take 1

- Take 2 Bom!, MAIS Bom!

- Take 3 Bom!

17-08-2022

Something

Talvez Pads e Vozes  
Bateria

- Take 1 ± Limpidade, Corrije a frase

- Take 2 ~~TAKE~~ Bom

- Take 3 som metronomo

- TAKE 4 mão

- TAK 5 mão

Take 6 - Bom

DA

## TRISTEZA DO JÉCA

- TAKE 1 ?
- TAKE 2 Coniça Baixo VIOLA BOA (BAIXO JAITÁ CORRIGIDO)
- TAKE 3 Bom - FINAL BOM DO TAKE 2
- TAKE 4 <sup>↑↑↑↑</sup> BOM MEXNO FINAL BOM TAMBÉM ✓

## MERCE DITAS

18-08-2022

- TAKE 1 ±
- TAKE 2 Bom, da Pau Coniça
- ✓ TAKE 3 Picotado (alguns trechos bons)
- TAKE 4 É o bão! - 4 takes do solo  
PRA ESTREMER  
- o Bom é o 4º

## GONG TO CALIFÓRIA

- Correção VIOLA E BAIXO EM CIMA DO MIAMI
- VIOLA OK



O VENTO DA SECA



Take 1 LEGAL OK

TAKE 2 Com BASTANTE REVERB OK

---

ZANZIBAR

TAKE 1 ±

TAKE 2 ↓ = 110

TAKE 3 GRAVA SEPARADO TAKE OK